

Juan David Laserna

Fotografía Contemporánea Colombiana

Colección Alejandro Castaño



Jaime Tarazona

En octubre del año pasado se exhibió por segunda vez al público en el nuevo espacio de la revista Art-Nexus la colección de Alejandro Castaño alojada y conformada en Bogotá. Aunque tiene piezas de artistas como Edgar Negret y Julio Le Parc, su mayor interés se ubica en el arte contemporáneo que se sucede en Colombia y Latinoamérica. Su apuesta está concentrada en expresiones que se materializan a través del objeto, la pintura, el dibujo, el video, la fotografía y las instalaciones desde la última década del siglo XX hasta la actualidad.

En las dos ocasiones que se ha podido ver la colección ha estado curada por Lucas Ospina y por Jaime Cerón, ofreciendo lecturas diferentes de esta variada recolección de ideas que han animado al coleccionista a ir armando un cuerpo visible, apreciable y considerable que indudablemente dará cuenta del acontecer de las artes visuales y sus más persistentes preocupaciones y obsesiones.

El coleccionista actúa como curador y sus opiniones manifiestas en las propias adquisiciones y el carácter de éstas, es un veredicto que debe tenerse en cuenta. Por primera vez se presenta en un museo su acervo en permanente consolidación. Este gesto advierte igualmente sobre el papel del coleccionismo privado y su diferencia con el acto similar que caracteriza a un recinto u organismo establecido. Se supone que el privado goza de una entera libertad y está liberado de presiones y limitaciones. No le tiene que rendir cuentas a nadie distinto que a su propia voluntad. Esta actividad fundamental en la práctica artística de hoy hace pensar también en los alcances pedagógicos e instaura un enlace entre circulación, dinámica, producción, metodologías y consumo que sustentan y son la razón de ser del quehacer artístico.

La selección de hoy se concentra en la fotografía colombiana contemporánea a través de trece autores: Pablo Adarme, Jaime Ávila, Patricia Bravo, Natalia Castañeda, Nicolás Consuegra, Adriana Duque, Juan Pablo Echeverry, Juan Fernando Herrán, María Teresa Hincapié, Miller Lagos, Juan David Lazerna, José Alejandro Restrepo y Jaime Tarazona. Imágenes que van más allá de la apariencia y que trascienden la fotografía como medio para albergar propuestas que fortalecen distintas formas de pensamiento. En ellas se da cuenta de las actividades performáticas, de las prácticas videísticas, de los enunciados en torno a lo político y a lo paródico.

El conjunto señala la práctica expandida de la fotografía que no sólo documenta acciones en el espacio real sino que es capaz de reaccionar ante el señalamiento de una sociedad cosmética, mediática y controlada por los espectáculos requeridos por un conglomerado que cada vez más se faranduliza.
Las trece propuestas apuntan a distintas preocupaciones y se enmarcan en un amplio espectro que incluye las mitologías particulares tanto como los síntomas que los estudios culturales pueden determinar en los proyectos argumentales.
El medio también facilita la urgencia para discutir los problemas y conflictos del entorno que incluyen desde lo privado hasta lo público y que puede ser expresados y materializados por medios digitales.

Miguel González
Curador



Nicolás Consuegra

El coleccionismo como práctica artística
La paradoja que encierra el acto de coleccionar, según Walter Benjamín, es que a pesar que la función de los objetos coleccionados es sustituir el valor económico que representan, se vean liberados a la vez de su utilidad material o pragmática. Para Benjamín un verdadero coleccionista vuelve inútiles "en términos de capital" los objetos que colecciona desenmarañando el significado de las cosas que acumula. Para coleccionar es decisivo que dichos objetos pierdan su función original e ingresen en una relación de equivalencia. De esa forma las cosas pueden llegar a integrarse a un sistema creado específicamente: la colección. Cada cosa dentro de ese sistema se convierte en una enciclopedia de todo el saber sobre la época y del contexto del que proviene su dueño. Coleccionar es una forma de llevar a la práctica la idea de memoria. Para Benjamín, aun cuando las colecciones públicas parezcan menos objetables socialmente y más útiles académicamente que las privadas, una colección pierde su significado al separarse de su dueño personal, porque es a través de él en donde el objeto obtiene su justo valor.

El museo, según Benjamin, extrae los objetos de sus contextos originarios con el fin de crear la ilusión de un conocimiento universal. En su función de situar los objetos producidos por historias particulares dentro de un continuo histórico, el museo convierte en fetiches los objetos que colecciona. La principal diferencia del coleccionista de Benjamín y la colección del museo, es que este último construye una historia cultural extrayendo los objetos de las condiciones materiales tanto de la época en que fueron producidos como del presente en el que son exhibidos, mientras que el primero también los arranca de la historia pero los valida desde la percepción del momento en que son recolectados.

Si bien es cierto que el coleccionista Benjaminiano se extinguió durante la modernidad, su práctica puede seguir siendo útil para mirar al sesgo los procesos que le son sucedáneos. El arte más complejo y característico de las últimas décadas trae consigo un señalamiento a situaciones contingentes o a problemáticas del contexto. Esta pueden ser el ámbito expositivo (o institucional en general), las condiciones de representación cultural, o los acontecimientos históricos o sociales que rodean al artista. Por lo tanto una vez que las obras acontecen, sin importar en que medio han sido producidas, parecen convertirse en registros de los señalamientos que fueron generados en un momento previo. En ese sentido, una vez que las obras comienzan a circular, sus rasgos significativos se hacen más y más dependientes del contexto en que se ubiquen, hasta parecer ser creados por él.

Recientemente los discursos sobre el arte han recurrido a hablar de prácticas artísticas en lugar de arte a secas, para hacer notar como en la conformación de la categoría "arte", participan distintos sujetos, saberes y disciplinas. Decir que la base de la actividad artística la constituyen prácticas sociales y no objetos, no implica en ningún modo un tipo específico de arte, sino una valoración de la manera como la categoría se construye por la acción de muchas personas, en distintos roles sociales -dentro y fuera del campo artístico-. Estas discusiones han modificado algunos términos empleados en torno al arte, como ocurre al hablar de circulación y no solo de exhibición (para hacer mención a sus procesos de inscripción pública) o cuando la apropiación reemplaza el concepto de consumo (para aludir a lo que las personas hacen frente al arte). La apropiación, que llevamos a cabo los espectadores cuando apreciamos una "obra de arte", sería una práctica artística, porque es fundamental para conformar la categoría de arte (aun cuando nuestra respuesta fuera desaprobatoria). El coleccionismo es otra forma de apropiación, y como ha sido señalado en las últimas décadas, es altamente influyente en la conformación de la categoría de arte que se convalida socialmente en distintos ámbitos.

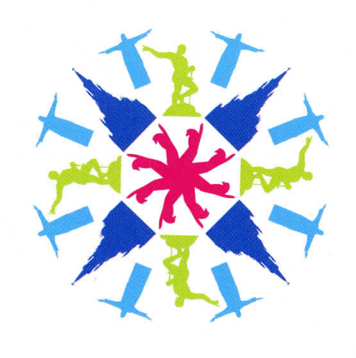
Ir de un punto X a un punto Y
Una colección moviliza un sistema de conocimiento y apropiación del arte que tiene coherencia desde los intereses particulares mediante los cuales se configuró, por eso nunca dejará de entenderse como una ficción, en la medida en que sus aglutinantes son proyectados por deseos y fantasías. Esto es cierto incluso en las colecciones de los museos en donde la fantasía imperante es percibida como una estructura objetiva de coherencia subyacente. Sin embargo como dice Douglas Crimp, si esa figura de coherencia se llegara a escudriñar seriamente, revelaría que tiene como núcleo una ficción, lo que convertiría a los objetos coleccionados en nada más que baratijas. Proponer una mirada sesgada sobre una colección, como la que genera cualquier proyecto de curaduría, implica superponer una ficción a otra y generar un nuevo conjunto de proyecciones imaginarias. La idea de "mirar al sesgo" la extrae Slavoj Zizek, de la anamorfosis pictórica, esa táctica que hace que al ver un cuadro desde el frente distingamos una mancha y que al mirarlo desde el lado, al sesgo, encontremos algo reconocible. Se refiere a la posibilidad de leer "entre líneas" o desde "la distorsión del deseo del sujeto" que hace que veamos "algo" en las cosas que, objetivamente hablando, no serían "nada".

En La distancia entre dos sillas el punto de partida es el encuentro de dos obras -una de Carlos Bonil y otra de Doris Salcedo- en un mismo espacio: la colección de Alejandro Castaño. A pesar de estar inmersas dentro de un amplio conjunto de piezas parecían funcionar como dos puntos cardinales ¿Por que? ¿Por el ambiente en que se ubicaban? ¿Por las conexiones que podrían establecerse entre una y otra? A pesar de haber estado separadas por unos pocos metros entre si, podrían verse mas próximas si se analizaran desde "ciertos" puntos de vista, o se podrían ver extremadamente lejanas si se considerarán otros marcos de referencia. La finalidad de esta exposición es llevar a cabo asociaciones y resonancias dispares; es examinar que rumbos ficticios o que principios narrativos se pueden explorar para acortar esta distinta o cuales otros para alargarla. Sin embargo, aunque suene a lugar común, el sentido de los recorridos puede estar en mantenerse en el camino antes que llegar al destino final.

Jaime Cerón



Adriana Duque



XV FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE DE CALI

NOVIEMBRE 3 AL 14 DE 2011

Organiza:



Patrocinador Oficial:



Apoyan:







Evento apoyado por el Ministerio de Cultura Programa Nacional de Concertación Cultural







Gobernación del Valle del Cauca
Secretaría de Cultura





Museo La Tertulia

www.festivaldeartedecali.com